

постмодернистской игры с читателем, если бы задуманная им игра была осознана как игра, а игроки осознали себя игроками.

-
1. *Честертон Г. К.* Вечный человек. М., 1991.
 2. *Нокс Р.* Честертон: Человек и его творчество. URL: <http://www.chesterton.ru/about/gkc-and-his-works.asp>
 3. *Асквит М.* Честертон, весельчак и пророк. URL: <http://www.chesterton.ru/about/gkc-merry-and-prophet.asp>
 4. *Аверинцев С. С.* Г. К. Честертон, или Неожданность здравого смысла. URL: <http://www.chesterton.ru/about/gkc-averintsev.asp>
 5. *Честертон Г. К.* Человек, который был Четвергом. Возвращение Дон Кихота : Рассказы. Стихотворения. Эссе. М., 2006.
 6. *Честертон Г. К.* Избранные произведения: В 3 т. Т. 2. М., 1990.
 7. *Честертон Г. К.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. СПб., 2008.
 8. *Трауберг Н. Л.* Примечания к роману «Человек, который был Четвергом» // Честертон Г. К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. СПб., 2000.

А. В. Маркин
г. Екатеринбург

Методология и идеология советского учебника по истории зарубежной литературы

Существующая учебная литература по курсам истории зарубежной литературы не в полной мере ориентирована на обучение студентов приемам историко-литературного анализа материала, не дает соответствующих знаний и навыков. В значительной степени она воспроизводит устаревшие модели советского учебника. В целом, учебник – маргинальный жанр литературоведения. Учебник не совершает революций в науке, не может стать знаменем школы. Да и студенты не так уж часто читают учебники по истории литературы, особенно на старших курсах. Однако чтение учебника может быть познавательным, если читать его отстраненно – как выражение теоретической модели учебного процесса, существующей в сознании университетского сообщества.

В последние годы вышло немало учебников по различным разделам истории зарубежной литературы. Анализ показывает, что, как правило, во-первых, они не имеют обучающего характера. Они слишком велики

по объему. Во-вторых, учебники знакомят не с основами науки о предмете, а с самим предметом. В них отсутствуют историографические обзоры и не дифференцируются анализируемый материал и его концептуальное осмысление. Как правило, мнение автора того или иного раздела представлено читателю как единственно возможное. Это значит, что по такому учебнику можно сдать экзамен только тому преподавателю, который этот учебник написал. Наконец, при том, что дисциплина официально именуется «История зарубежной литературы», историческое (в смысле литературной истории или исторической поэтики) рассмотрение материала отнюдь не занимает в учебниках привилегированного положения по сравнению с философским, биографическим, психологическим, лингвистическим (крайне редко), а то и теологическим. Совмещение разных аспектов и методов может быть необходимо в научном исследовании. Однако учебник должен предлагать воспроизводимую схему анализа. С интересом прочитав в учебнике очерк, к примеру, об Уильяме Фолкнере, студент не получит алгоритма, с помощью которого он смог бы построить такой же интересный текст о Томасе Вулфе, именно потому, что различные аналитические техники в учебнике не дифференцированы.

Современный тип учебника сложился в 1940–1950-е годы. Ему предшествовали учебники В. М. Фриче и П. С. Когана, написанные еще в дореволюционные годы. Они по несколько раз переиздавались и были в 1920–1930-е годы основными учебниками для нескольких поколений советских студентов (наряду с широко известной «Историей западноевропейской литературы в ее важнейших моментах» Луначарского). Свирепые создания бесстрашных и безжалостных вульгарных социологов пришли на смену благодушным сочинениям либеральных профессоров XIX века. Они были компактными, простыми, рассчитанными на рабочую аудиторию и методологически последовательными.

Человек со вкусом, пожалуй, содрогнется, прочитав, что эстетизм Уайльда выражает настроения рантье́рской буржуазии. Связь между рантье́рской буржуазией и комедией «Как важно быть серьезным» кажется абстрактной и наивной. Но наивность в основном соответствовала уровню тогдашней социологии. А абстрагирование – необходимый элемент научной работы. Историк литературы в самом деле должен выделять, то есть абстрагировать в объекте те или иные черты, обусловленные воздействием тех или иных факторов. Так и строит Фриче свой учебник. «Литературные течения, сменяющие друг друга, – заявляет он, – представляют собой не более, как символические значки, обозначающие на особом языке переход человечества от одной формы хозяйственной

деятельности к другой, более высокой, среди непрерывной борьбы классов за существование и власть» [1, с. 5]. Как ни странно, формулировки его звучат свежо, особенно в сравнении с господствующими в литературоведении односторонними условными приговорами. Сравним, как пишет современник Фриче: «У Вольтера нет дыхания чистой поэзии, его произведения – олицетворения понятий и идей» [2, с. 258].

Дело, конечно, не в том, что в учебнике Фриче есть некая аскетическая стильность. В силу своей методологичности он действительно является обучающим. Можно, пожалуй, согласиться с И. И. Анисимовым, который писал в предисловии к изданию «Очерков» 1931 года: «Если Фриче не рассматривает этих писателей, то он дает верный и острый метод их оценки» [3, с. 13]. Что острый – это точно. Фриче учил не только видеть борьбу исторических интересов за явления литературы. Он учил производить с текстом аналитические манипуляции, и нельзя сказать, что совсем абсурдные. У него есть сильный объясняющий потенциал. Видеть в произведении высказывание социально и классово детерминированного субъекта – это далеко не самый худший подход.

Марксистская история и марксистская социология были разгромлены, и после войны формируется тот тип учебника, который воспроизводится по сей день. Это учебник большого объема, который составляется большим и все увеличивающимся коллективом авторов, открывающийся развернутым общим введением. Его возникновение совпадает по времени с превращением «Западноевропейской литературы» в «Зарубежную».

Таких учебников было издано великое множество по разным периодам. Одним из многих является учебник «История зарубежной литературы после Октябрьской революции, ч. I. 1917–1945» под редакцией Л. Г. Андреева (изд-во МГУ, 1969 г.). По ряду причин он может представлять особый интерес. Учебники, посвященные литературе XX века, – это самые советские из всех советских учебников, в них идеология замешена особенно густо. При этом по составу авторов и по содержательности учебники, подготовленные кафедрой зарубежной литературы МГУ, всегда были лучшими. Наконец, этот учебник был сдан в набор 24 июня 1968 года, после событий мая 1968 года, которые были и в СССР, и на Западе поняты как предвестие Великого Обновления Мира. К печати он был подписан третьего февраля 1969 года после оккупации Чехословакии в атмосфере катастрофических предчувствий. К этому времени уже были изданы «Мастер и Маргарита», «Проблемы поэтики Достоевского» и «Творчество Франсуа Рабле» и еще не были изгнаны ни Бродский, ни Солженицын. Так что текст должен отразить момент пика советского либерализма нака-

нуне его краха. Тем не менее, это типичный советский учебник – из тех, которыми очень трудно пользоваться при подготовке к экзамену.

Вступительная статья («Зарубежная литература в 1917–1945 годах») оставляет довольно странное впечатление. Прежде всего, это текст путаный. Мысль автора кружит странными путями. Формулировки витиеваты. Изысканная риторика сочетается с идеологическим примитивом. Картина исторической и литературной жизни от Октября до победы над фашизмом представлена так, что ее можно охарактеризовать только на языке Толкиена. Капитализм, в трактовке автора, – строй, при котором трудящиеся создают блага, которые присваиваются буржуазией. Трудящиеся восстают, но их держат в покорности, а там, где это уже плохо удается, буржуазия вызывает особого демона по имени фашизм. Он, правда, подавляет трудящихся, но при этом опасен и для буржуазии, готов поглотить и ее. То есть, он ей не соприроден. Это какой-то Древний Ужас. Справиться с ним буржуазия не может, поэтому обращается за помощью к Светлому Рыцарю. Рыцарь добра – СССР. При этом почти никто из писателей западного мира почему-то не видит Светлого Рыцаря. Отсюда их пессимизм, аполитизм, уход в мир собственного «я», формализм, авангардизм. Ни одна из категорий практически не раскрыта. Естественное побуждение писателя, даже идейно безграмотного, – отразить мир таким, каким он его видит (реализм). Однако широкое распространение получает модернизм. Модернизм в учебнике представлен как свидетельство об извращении и одновременно как само извращение. З. Фрейд предположил бы, что такая трактовка модернизма является заменой упоминания о гомосексуализме многих персонажей учебника. Модернистский текст оказывается высказыванием не социально детерминированного, а идеологически извращенного субъекта. Извращенность возникает то ли в результате испуга, то ли в результате травмы, то ли вследствие подкупа. Извращенность можно, однако, преодолеть, если найти себя в конкретно-исторической ситуации, например, борьбы с фашизмом или капитализмом.

Этот текст – свидетельство и продукт советской идеологии. Но его нельзя оценивать лишь как инструмент идеологической обработки и рупор официоза. Интересна в данном случае не картина, а то, как должен видеть мир человек, рисующий эту картину.

Это очень известный ученый, ему принадлежат работы, сохраняющие значение и по сей день, достойный и обаятельный человек. Он никогда не был догматиком, ретроградом и ортодоксом. Художественное произведение осознается им как ценность. Ему важно не только дать

представление, к примеру, о Кафке (который, видимо, был прочтен во французском переводе), но и сказать, что Кафка – большой художник.

В какой-то момент может даже возникнуть соблазн прочесть этот текст как написанный на эзоповом языке. Некоторые формулировки создают именно такой эффект. Однако это предположение должно быть отвергнуто. Достаточно сравнить предисловие к учебнику 1969 года с работами, к примеру, Л. Е. Пинского, чтобы увидеть, что его автор – благонамеренный советский интеллигент без диссидентской фи́ги в кармане. Слово «благонамеренный» – не пейоратив. Оно означает доверие к советским институтам, веру в идеалы социализма и братство людей. Автор принадлежал к первому и последнему поколению советской интеллигенции, к преобладающему культурному типу 1960-х годов, особенно в провинции и среди тех, кто родился в 1930-е годы. Это человек образованный, знающий, порядочный, обладающий несомненным вкусом. В его тексте просматривается другая логика – не антисоветская, а антисциентистская.

В предисловии есть характерный пассаж против фрейдизма. «На первый взгляд кажется необъяснимой широкая популярность фрейдистских выкладок, настолько они прямолинейны. Однако одна из причин увлечения фрейдизмом именно в его доходчивости: сложнейший мир проблем сводится к незатейливому механизму, овладеть которым может буквально каждый... При этом само фрейдистское решение вопросов привлекательно, ибо выдает себя за строго научное, легко может показаться таковым (его всеобщность, видимость систематизации, утверждение связи явлений, сведение их к опыту позитивных наук...)» [4]. Это говорит человек со вкусом. Но человеку со вкусом должна претить и любая другая аналитика: лингвистическая, социологическая, историческая в специальном смысле. Изучение русских двусложных размеров тоже ведь очень далеко отстоит от непосредственного эстетического любования. Всякая аналитика по определению игнорирует художественную ценность и разлагает эстетическую целостность. Если исходить из эстетических соображений, она должна быть отвергнута.

С другой стороны, аналитика не могла нравиться и власти, хотя бы потому, что ее применение к официальному советскому искусству и к эстетическим вкусам коммунистической бюрократии дало бы неприятные результаты.

Совместными усилиями интеллигенции и коммунистической бюрократии марксизм выветрился до схемы, которая могла идеологически оформить как вкусы одной, так и интересы другой. Эта схема имеет характер этики, к которой сводятся и эстетика, и история, и политика,

и социология. В советском учебнике противопоставление добра и зла становится основным механизмом объяснения отношений модернизма и реализма, буржуазии и пролетариата, социализма и капитализма, фашизма и демократии. Как раз в то время, когда на Западе на основе марксизма разрабатывались интересные и сложные построения, в СССР марксизм превратился из науки в утопию.

На почве такого утопического или этического марксизма возникает возможность компромисса между интеллигенцией и властью. Интеллигент получает право говорить о художественной ценности отдельно от идеологии. На языке описания шахматной партии, он жертвует качеством, выигрывая фигуру. Сдавая модернизм, получает право сказать, что Кафка, Пруст и Джойс – большие художники. Но стороны не в равном положении, и это опасный выигрыш. Метафизический разрыв формы и содержания означает утрату литературоведением научного статуса. В советском учебнике по истории литературы почти нет ни истории, ни поэтики. «Эстетическая целостность» и «художественная ценность» декларируются, но остаются вне поля зрения авторов и не анализируются. Поэтому, например, остается необъясненной художественная логика возникновения «совершенно особенной», как пишет автор предисловия, ткани произведений Кафки (равно как Джойса или Пруста). С другой стороны, экономика и социология из послевоенного учебника практически исчезают. Фактов много, счет имен идет на тысячи, мы узнаем много интересного о поэзии бразильского сертана, но ничего о том, как была организована деятельность критики, как создавались писательские репутации, на какие средства существовал писатель, кто давал деньги на организацию писательских конференций.

К сравнению, в учебнике П. С. Когана иные формулировки звучат как новоисторицистские (когда, например, Коган включает в контекст «Утопии» Мора вопросы конкуренции в торговле шерстью между Англией и Испанией). В 1969 году от метода остаются руины: крайне суммарное представление о том, что между произведением и положением («ситуацией» – почти по Сартру, но без углубления и конкретизации) автора есть какая-то связь. Преобладает сообщение фактов и мнений, воспроизводящее манеру домарксистского и донаучного изложения «истории литературы». В советском учебнике очевидна тенденция к созданию такого теоретического описания, которое во всех деталях и подробностях совпало бы со своим объектом или даже заместило его. Характерно, что основная часть упоминаемых и даже анализируемых в учебнике 1969 года произведений тогда не была доступна студентам ни в какой форме. Нелепость

стремления представить объект во всей его полноте станет очевидной, если мы попытаемся вообразить учебник по алгебре, включающий все возможные уравнения.

Таким образом, в советском учебнике и произведение, и литература в целом перестают быть объектом анализа. Учебник не учит историческому видению литературы ни в аспекте исторической поэтики, ни в аспекте литературной истории, не учит приемам анализа и приемам построения литературоведческого текста.

Разумеется, все это имеет историческое оправдание. Ситуация литературоведа в 1969 году была несопоставимо драматичнее современной. Текст учебника зафиксировал след идеологической борьбы и компромисса советской эпохи, того компромисса, плодом которого стало не только советское литературоведение (которое мы, конечно, отличаем от российского), но и советская интеллигенция. К постсоветским условиям не может адаптироваться ни то, ни другое. Но и то, и другое продолжает существовать в письменных и устных формах организации и трансляции знания, в представлениях о целях и структуре литературоведческого образования.

-
1. Фриче В. М. Очерки по истории западноевропейской литературы. М., 1908.
 2. Гливенко И. И. Чтения по истории всеобщей литературы. Пг.; Киев, 1914.
 3. Фриче В. М. Очерк развития западных литератур. М., 1931.
 4. История зарубежной литературы после Октябрьской революции: В 2 ч. Ч. 1: 1917–1945. М., 1969.

Н. М. Мухина
г. Екатеринбург

Поэтический сборник «Близко» Бриты аф Гейерстам: образ книги стихов как парадигма мифосценариев

Предлагаемые читателю материалы представляют собой фрагмент исследования, посвященного анализу шведской мифопоэтической модели мира в творчестве Бриты аф Гейерстам (1902–2003). Прожив более века, за свои последние десять лет жизни она выпустила восемь сборников стихов. «Nära» («Близко») – ее предсмертная книга, вышедшая в 2002 году [1].